

con respecto a Bianco, su luz también parece total. Los planos trapezoides de Camporeale como elementos que buscan independizarse, se relacionan con los bordes creados por la materia en los cuadros de Castaño, ambas características suponen una vocación de volumen y línea modulada en concierto con una materia estructurada.

Los trabajos comentados están realizados y acabados con un claro afecto al material. No hay concesiones efectistas y si en algunos advertimos una falta o una molestia visual determinada, no alcanzan

para afectar la obra. La muestra es de interés y hay calidades humanas evidentes. Bianco manifiesta cierto lirismo, como una especial idealización de vivencias comunes a todos, Vaghi una constante de sorpresa, como si descubriera mediante el hacer; Castaño una reflexión de línea intelectual, como una cautela vital hacia las cosas y Camporeale una confianza entre agresiva o impaciente, como si esperara una respuesta que está en camino y se demora.

Es justo pues, que recomiende estos trabajos a los lectores. ♦

## música

### bernanos y goethe a través de la ópera

VICTOR JOSE JUGO ●

**E**N la segunda función de gran abono de la temporada del teatro Colón subió a escena la ópera en 3 actos y 12 cuadros con libro de George Bernanos y música de François Poulenc "Diálogo de Carmelitas". Esta ópera fue estrenada el 26 de enero de 1957 en La Scala de Milán, y la función que nos ocupa fue el estreno sudamericano.

Mucho se ha hablado de la incapacidad de Poulenc para el género operístico, y especialmente en el caso de "Diálogo", de la falta de desarrollo en la continui-

dad dramática y de su consecuente solución. Digamos que efectivamente la ópera carece de "suspense". No creo que en ningún momento ésta haya sido la intención del autor, quien previendo quizás sus propias limitaciones, se ha contentado con brindarnos una serie de cuadros, muy bien logrados, de los distintos aspectos de la psicología del miedo, que constituyen unidades independientes entre sí. Muchos de estos cuadros sí presentan un genuino dramatismo, cuando así lo exige el texto. Agreguemos a esto la notable inspiración con que supo delinear a sus personajes: los caracteres encontrados de las dos prioras, el fanatismo casi primitivo de Mere Marie y el miedo primordial de Blanche de la Force, todos claramente expuestos en la música. Todo esto teniendo presente el refinamiento, la elegancia y la belleza de la música de Poulenc, considero afortunado el texto de Bernanos al haber llegado en estas condiciones al teatro lírico.

El uso de un "recitativo cantabile" y el papel de acompañante de la orquesta permiten seguir palabra por palabra el inspirado texto de Bernanos. Es conocida la devoción religiosa de Poulenc y sus

notables incursiones en el campo de la música sacra, y el tema de la obra le ofrece varias oportunidades en ese sentido, destacándose el Ave María del segundo acto y el Salve Regina que cierra la obra. Para hablar de los personajes destacados, no hay que olvidar la primera entrevista entre Blanche de la Force y Madame de Croissy, la primera priora, así como la muerte de esta última, la visita del Chevalier de la Force, los dos monólogos de la nueva priora, etc.

En cuanto a la versión ofrecida en el teatro Colón, se puede calificar de buena, sin ser particularmente inspirada. Sin considerar la noche del estreno, que se vio empañada por la enfermedad de Denise Duval, quien encarnaba a la protagonista, y por algunos inconvenientes técnicos. La inmediata llegada de Françoise Reynal, quien reemplazó a la Sra. Duval, solucionó el problema. Esta joven soprano demostró poseer bella voz, conocimiento de la parte, postura escénica y temperamento dramático. Sería interesante escucharla en otros papeles. Demostró calidad, más notoria aún si se tiene en cuenta que cantó sin ensayos, ya que llegó pocas horas antes de la función. La excelente cantante Helene Bouvier dio gran relieve a su difícil parte, haciendo resaltar notablemente su aspecto dramático, logrando en la escena de la muerte uno de los puntos cumbres de la noche. Andrea Guiot encarnó a la nueva priora con autoridad. Su canto demostró su dominio de la técnica aunado a una hermosa voz y a una gran comprensión del sencillo personaje. Liliane Berton, creadora de la parte, nos dio una magnífica traducción de su rol, lleno de frescura, gracia e ingenuidad. Suzanne Sarroca hizo de su mere Marie de l'En-carnation un personaje innecesariamente áspero y casi cruel, a lo que contribuyó su voz dura y de emisión poco grata. El Márqués de la Force fue encarnado por Gabriel Bacquier en forma convincente, con dignidad y conocimiento del estilo. Renato Sassola se lució en el ingrato papel del Caballero de la Force. Nino Fal-

zetti excelente como de costumbre. El resto es silencio.

Los decorados de Suzanne Lalique pecaron por su monotonía, exceso de blanco y falta de estilo. La puesta en escena de Maurice Jacquemont, quien estrenó la obra en París, mostró una notable falta de imaginación y poca adecuación a la música. Jean Fournet hizo sonar correctamente a la orquesta, pero con su ya proverbial frialdad. En suma, una versión que sin llegar a ser memorable, nos hizo gustar de esta valiosa obra de Pou-lenc.

\* \* \*

En la tercera función de Gran Abono se cantó la versión original para concierto de "La damnation de Faust" de Berlioz. Este "estreno sudamericano" constituyó una sorpresa sumamente agradable, ya que una obra que no nos había interesado demasiado en su versión escénica, en esta ocasión se convirtió en algo realmente apasionante.

Albert Lance cantó el rol protagónico. Bella voz, homogénea, de considerable volumen, aunque poco extensa, deficiencia ésta superada por su excelente técnica y dominio de la respiración. Puso de manifiesto buen gusto y adecuado temperamento dramático en la extensa y difícil parte. Gabriel Bacquier maravilló con su poco ortodoxa interpretación. Su extensa, sonora, vibrante, bellísima voz, creó verdaderamente el espíritu mefistofélico. La "Canción de la pulga" fue total muestra de su consumado arte; para una antología: Regine Crespin, quien fue objeto de una atronadora ovación, cantó con tal convicción dramática, pasión y ternura, que hizo irreconocible la monotonía de la parte de Margarita. Tanto la balada como la generalmente interminable aria "D'amour l'ardente flamme" fueron iluminadas por su talento interpretativo y constituyeron dos momentos altísimos en su genuina dramaticidad. Uno se inclina a suponer que nunca haya llegado ningún intérprete a tal altura desde que se escribió la parte. Fuera de estilo Víctor de Narké. Excelente



el coro estable bajo la dirección de Tullio Boni. El maestro Jean Fournet dirigió magistralmente. Esta obra que está evidentemente entre sus preferidas le permitió por una vez, ofrecer al público algo viviente, personalmente sentido, y no sólo perfectamente preparado. Dirigió de memoria, corroborando su devoción por la partitura.

\* \* \*

La reposición de Werther, en la cuarta función de Gran Abono, constituyó un lamentable fracaso. La envejecida ópera sólo con un marco escénico de primerísimo orden y con un tenor de extraordinarias dotes puede tener alguna vigencia en la actualidad.

El tenor Albert Lance en el papel protagonista, fuera de su evidente falta de conocimiento del personaje y del estilo de la obra, no tiene la voz adecuada para suplir las exigencias dramáticas de la parte. Solamente con medios vocales superlativos pueden expresarse los cambiantes estados de ánimo de Werther en semejante tesitura. Su juego escénico fue deplorable. Regine Crespin cantó como era de esperarse, es decir, llevó al personaje a lo más profundo de su inter-

pretación. Con bellísima y enorme voz, magistralmente contenida, comunicó a Charlotte, no sólo la ingenuidad romántica, sino la intensidad afectiva y su consecuente lucha interior. Mientras estuvo en la escena hubo interés. La parte de Alberto, a cargo de Angel Matielo fue monótona y deslucida, y empañada, desde el punto de vista escénico, por un absurdo maquillaje y por una equívoca actitud. Olga Chelavine cantó correctamente Sophie, pero escénicamente estuvo completamente desubicada. Gui Gallardo dio mucho interés a su parte. Nicolás Cuttone fue francamente insuficiente. Víctor de Narké no añadió nada con su actuación. Los decorados de Héctor Basaldúa, aparte de ser francamente feos, estaban fuera de estilo, poco acordes con el desarrollo dramático de la obra. Respecto de la "regie" de Maurice Jacquemont, sólo puede decirse que entorpeció en lo posible el desarrollo dramático de la obra. El coro de niños preparado por Waldo Sciamarella adoleció de una persistente desafinación. Jean Fournet, muy lejos de su acostumbrada corrección, fraseó incoherentemente con "tempi" arbitrarios y en ningún momento logró comunicar algo del impulso romántico de la obra. ♦

---

**Nuestro tiempo es decisivo; reclama intensidad de esfuerzos; nos embiste con una vocación de defensa y de renovación; exige la fidelidad y el sacrificio de los grandes momentos... El Evangelio no es viejo; es eterno. Sólo que hoy debe ser vivido en plenitud, con conciencia nueva de su originalidad y de su necesidad y con dedicación nueva.**

**Paulo VI, 11 de agosto de 1963.**

---